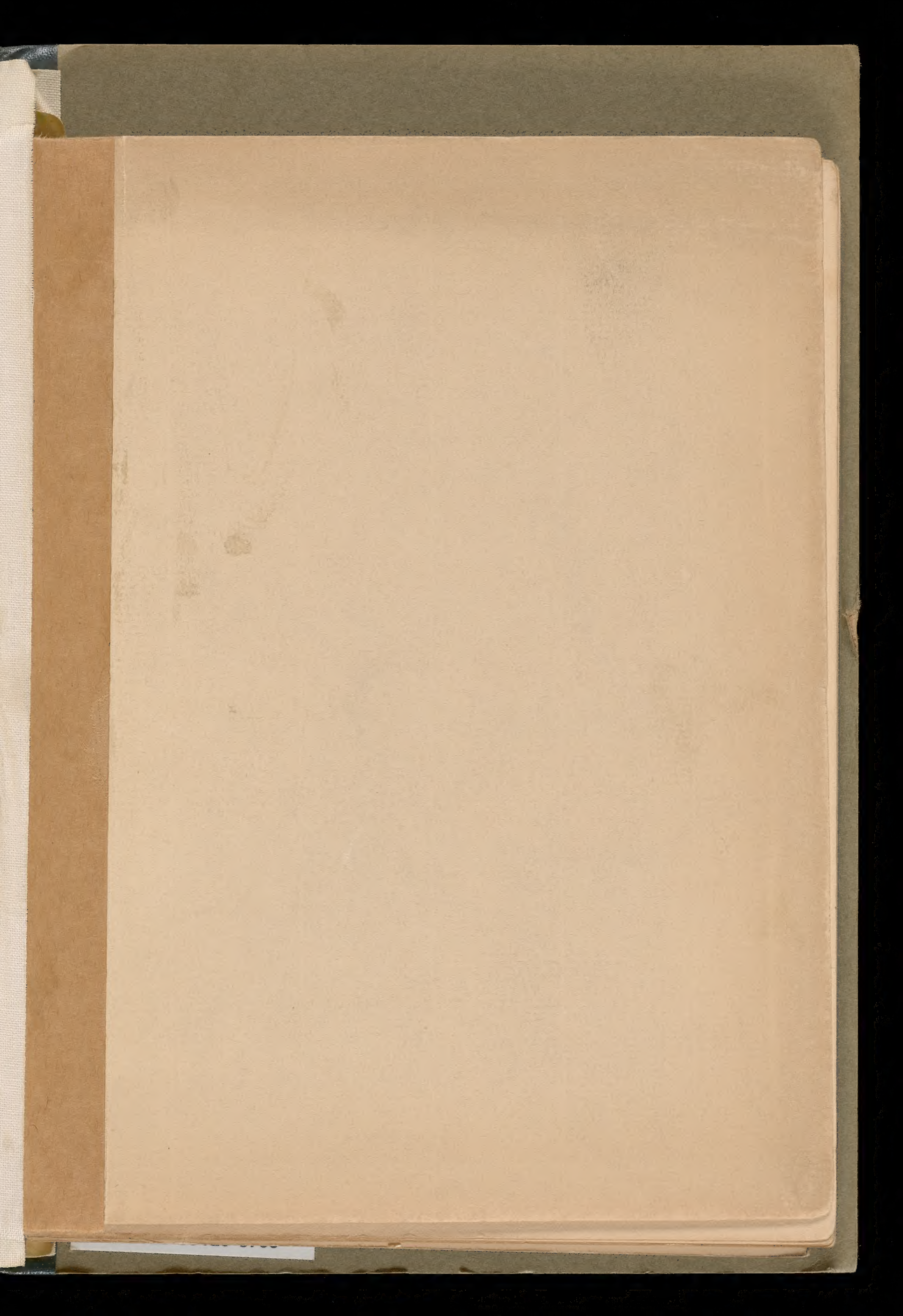


MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

LES TAPISSERIES

ERRATA

Par suite d'un changement dans la mise en pages, les chiffres des renvois dans l'inventaire chronologique des tapisseries doivent être augmentés de deux unités. Ainsi (page 33), au lieu de « I. Présentation de Jésus-Christ au temple, voir page 19 », il faut lire : *voir page 21*.

MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

LES TAPISSERIES

MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

LES TAPISSERIES

PAR

J. DESTRÉE et P. VAN DEN VEN

Conservateur des Musées royaux

Attaché des Musées royaux
Maître de conférences à l'Université de Louvain



BRUXELLES
VROMANT & C°, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
18, RUE DES PAROISSIENS
1910

A MONSIEUR EUGÈNE VAN OVERLOOP

Conservateur en chef des Musées royaux
du Cinquantenaire

*En témoignage d'affectueux
dévouement*

NOTICE HISTORIQUE

La tapisserie est un tissu dont les fils de laine, de soie, d'or ou d'argent sont enroulés sur une chaîne, de manière à faire corps avec elle. Les images font donc partie intégrante du tissu, à l'encontre de la broderie, qui constitue une véritable superposition au tissu préexistant.

Si les chaînes sont tendues sur le métier dans le sens vertical, la tapisserie est dite de *haute lisse ;* si les chaînes sont disposées dans le sens horizontal, elle est appelée de *basse lisse*. Dans le second cas, le modèle est placé sous la nappe des chaînes, de façon que le tapissier puisse suivre le modèle point par point. Celui-ci est fait en sens inverse, de telle sorte que le tissu, qui en est la contre-partie, donne l'image directe. Pour l'exécution d'une tapisserie de haute lisse, l'artisan se place derrière les chaînes et travaille à l'envers, en consultant le carton qui se trouve placé derrière lui. Le travail terminé, il est impossible de reconnaître, à la seule inspection du tissu, s'il a été exécuté en haute lisse ou en basse lisse, car dans les tapisseries les chaînes courent toujours dans le sens horizontal par rapport au sujet. L'existence de certains cartons dessinés en sens inverse et les données fournies par des documents écrits peuvent seuls nous renseigner à cet égard.

Dans un très grand nombre de cas, il est préférable de se borner à l'emploi du mot *tapisserie* sans ajouter de complément déterminatif. On sait toutefois qu'à la manufacture nationale des Gobelins, les tentures n'ont cessé d'être tissées en haute lisse, tandis que la basse lisse a été très usitée dans les provinces belges, surtout à partir du XVIe siècle. Ce fut le procédé favori de l'industrie audenardaise, et il est encore

pratiqué couramment à la manufacture de Beauvais, à Aubusson et dans nombre d'ateliers privés.

Il ne sera pas superflu de faire observer que c'est à tort que l'usage tend à s'établir de plus en plus d'employer le mot *Gobelins* pour désigner n'importe quelle tapisserie. Il est historiquement établi que les plus anciennes tapisseries des Gobelins ne datent que du règne de Henri IV. Cette dénomination est donc erronée pour toutes les productions étrangères à la manufacture parisienne, et elle est d'autant moins acceptable en Belgique, que la tapisserie y fut jadis la plus belle industrie d'art.

L'origine de la tapisserie, c'est le cas de le dire, se perd dans la nuit des temps. On sait qu'elle était connue des Égyptiens du nouvel empire et qu'elle fut pratiquée par les Grecs. Sous le rapport de la technique, on peut assimiler aux tapisseries les tissus coptes découverts en si grand nombre en Égypte depuis quelques années.

Si on possède des renseignements un peu vagues sur les tentures exécutées dans les premiers siècles du moyen âge, on peut signaler cependant, à Quedlimbourg et à Halberstadt, des tapisseries du XII[e] et du XIII[e] siècle qui témoignent d'une réelle entente de la technique. Or, semblables résultats n'auraient pu être obtenus par une industrie à ses débuts. Sans vouloir assigner une date quelconque à l'apparition de cette industrie en Occident, il est permis de croire que les Croisades n'y furent pas étrangères. En tout cas, il existait des métiers à Paris à la fin du XIII[e] siècle, ainsi qu'en témoignent, à défaut des tentures mêmes, certains documents écrits. Les plus anciennes productions qui nous soient parvenues des tapissiers parisiens sont la suite de l'*Apocalypse* (cathédrale d'Angers), exécutée à partir de 1376 par Nicolas Bataille et ses successeurs d'après les cartons de Jean de Bruges, peintre ordinaire du roi de France Charles V, et la *Présentation de Jésus-Christ au temple* (pl. 1), faisant partie des collections du Cinquantenaire, qui est apparentée à l'œuvre précédente.

Faut-il attribuer à la même époque ces tapisseries d'origine allemande, dont nos collections possèdent un spécimen représentant des *Épisodes empruntés à un roman du moyen âge* (pl. 2), ou convient-il de les retarder jusqu'au XV[e] siècle ? C'est une question qui n'a pas été définitivement résolue jusqu'à présent, mais si l'on tient compte du fait que les pays germaniques retardent sur la France au point de vue de l'évolution artistique, il y a plutôt lieu de considérer ces tapisseries comme appartenant au début de la seconde période.

Au XV[e] siècle, les ateliers français, quoique fortement atteints par l'invasion anglaise, ne laissent pas de produire un nombre considérable de tentures, dont plusieurs se sont conservées jusqu'à nous. C'est à l'un

de ces ateliers, fonctionnant peut-être dans le centre de la France, qu'il convient, semble-t-il, d'attribuer la grande tapisserie représentant des *Épisodes de la Passion* (pl. 3, 4, 5), qui a été acquise à la vente des collections de Somzée et qui date vraisemblablement de la seconde moitié du xve siècle. D'origine française également et de la même époque serait l'*Histoire d'Hercule* (pl. 6), remarquable par ses riches colorations, dont le temps n'a en rien diminué l'éclat, et par ses somptueux brocarts, rendus de manière à donner l'illusion la plus complète.

Outre ces tentures historiées, on produisit dans les ateliers français, dès le xve siècle, des tapisseries représentant des sujets idylliques ou familiers, et surtout des bergeries. Il en est fait mention dans maint inventaire de garde-meuble princier ou seigneurial. A ce genre intéressant, qui eut une grande vogue, appartient la *Tonte des moutons* (pl. 7), qui vraisemblablement a été exécutée dans le premier tiers du xvie siècle, on ne saurait dire jusqu'à présent dans quel centre.

Dès la fin du xiiie siècle, les ateliers parisiens se trouvèrent en concurrence avec les manufactures d'Arras, comme l'attestent des comptes d'archives qui nous font connaître certaines tentures sorties de ce centre au xiiie et au xive siècle. Les ducs de Bourgogne protégèrent l'industrie de la haute lisse à Arras d'une manière toute particulière et la firent parvenir, au xve siècle, au summum de sa prospérité. C'est à eux que nos contrées sont redevables de la magnifique floraison artistique de cette époque. Peu de princes, d'ailleurs, étaient mieux préparés que Philippe le Hardi à jouer le rôle de mécène. Frère du roi Charles V, du duc Jean de Berry et de Louis d'Anjou, il trouvait autour de lui ce faste et surtout ce goût prononcé pour les choses d'art qui caractérisent la dynastie des Valois. On sait quelles merveilles il avait créées à la Chartreuse de Dijon, avec le concours de Jean de Marville, de Claus Sluter et de Claus van de Werve. Il favorisa l'industrie de la tapisserie à Arras par d'importantes commandes, et c'est même sous son règne qu'elle semble avoir atteint son apogée. Le meilleur témoignage de l'habileté des hautelisseurs artésiens se trouve dans la tenture de *Saint Piat et Saint Eleuthère*, de 1402, conservée dans la sacristie de la cathédrale de Tournai. Peut-être faut-il restituer aussi à cette fabrication les admirables tapisseries appartenant au duc de Devonshire, qui nous donnent des scènes de chasse d'un aspect aussi riche que varié, et l'*Histoire de Saint Pierre* conservée dans la cathédrale et le palais épiscopal de Beauvais. Le renom d'Arras gagna l'étranger, à ce point qu'en Italie le mot *Arazzi* est resté l'expression courante pour désigner des tapisseries. Il serait à désirer que la critique arrivât un jour à dresser un véritable catalogue de ce centre jadis si fécond.

L'industrie artésienne continua à prospérer jusque vers le milieu du xve siècle. A ce moment, les tapissiers de Tournai et de Bruxelles semblaient déjà éclipser ceux de la capitale de l'Artois; mais c'est la prise de la ville, en 1477, par Louis XI, qui annihila complètement l'activité de ces derniers.

A Tournai, le talent des tapissiers s'affirma avec un grand éclat. En 1449, Philippe le Bon commanda à Robert Dary et à Jean de l'Ortye la fameuse tenture de l'*Histoire de Gédéon* pour garnir la salle du chapitre de la Toison d'Or, et ce fut Baudouin de Bailleul qui en fit les cartons. Ces tapisseries, dont on a perdu la trace, furent livrées quatre ans plus tard, et on les vit paraître jusqu'en plein xviiie siècle dans nombre de circonstances mémorables. Il nous faudrait encore citer l'œuvre d'autres tapissiers tournaisiens, les Grenier. L'un d'eux, Jean, est l'auteur de l'*Histoire de Banquet,* qu'on croit retrouver dans la célèbre tapisserie du Musée lorrain à Nancy, où l'on assiste à la *Condamnation de Banquet et de Souper.* C'est à Tournai encore qu'on attribue l'*Histoire de la Chaste Suzanne,* de M. Marmottan, de Paris, et par voie de rapprochement, les deux épisodes de l'*Histoire de Judith et d'Holopherne* (pl. 9 et 10), qui font partie de nos collections. Ces compositions pleines de vie, de contraste et de distinction se caractérisent par une grande fermeté de dessin et par un coloris peut-être trop tranché. Quant à la *Bataille de Roncevaux* (pl. 8), intéressante au point de vue de l'étude des armures au xve siècle, on hésite à l'attribuer aux haute-lisseurs de Tournai plutôt qu'à ceux de Bruges ou de Bruxelles.

C'était aux ateliers de Bruxelles qu'était réservée, avec le plus grand renom, une prospérité qui ira croissant d'année en année jusqu'au règne de Philippe II. Dès la première moitié du xve siècle, le magistrat bruxellois se préoccupe de favoriser le développement du métier, en nommant Roger van der Weyden « portraiteur » de la cité brabançonne. On possède encore un témoignage du talent de ce peintre dans les tapisseries représentant la *Légende d'Herkenbald* et *la Justice de Trajan,* conservées au Musée de Berne. Ces tapisseries passent généralement pour l'interprétation des tableaux qui, jusqu'au siège de 1695 par le maréchal de Villeroi, ornaient une des salles de l'hôtel de ville de Bruxelles. De la même époque on connaît encore l'*Histoire de César* du Musée de Berne, qui est certainement d'origine flamande. On doit aussi mentionner d'une façon spéciale les deux belles tapisseries représentant l'*Annonciation* et l'*Adoration des Mages,* du Musée des Gobelins, dont les modèles émanent peut-être de van der Goes ou de Bouts; et l'admirable *Vierge* du Musée du Louvre que d'aucuns, sans motif bien arrêté, voudraient faire sortir d'un atelier brugeois. Peut-être Josse van Wassenhoven (Juste de Gand) n'est-il pas étranger à l'exécu-

tion du modèle ; il semble qu'il est bien l'auteur de cette grande tapisserie du Musée de Boston représentant des *Scènes de la vie de Jésus-Christ,* qui possède des affinités réelles avec la *Cène* d'Urbino.

L'âge d'or des ateliers de Bruxelles coïncide avec les dernières années du XVe siècle et le premier tiers, on pourrait même dire la première moitié du XVIe. On ne sait ce que l'on doit le plus admirer, ou de la prodigieuse fécondité de ce centre manufacturier, ou de la richesse et de la perfection du travail, dans lequel excellaient des tapissiers comme Pierre van Aelst, les Geubels, Guillaume de Pannemaker. Certes, des artistes en vue tels que Quentin Metsys et Gossaert ont dû exercer une réelle influence sur plusieurs créations ; peut-être ont-ils été, surtout le premier, les auteurs de divers modèles. Mais il a existé, à côté d'eux, des inconnus de grand mérite, dont l'activité ne s'est pas dépensée en l'exécution de panneaux peints, de sorte que leur renommée n'est pas arrivée jusqu'à nous; ces maîtres anonymes méritent, cependant, d'être l'objet d'une étude spéciale. Si nous sommes sans renseignements sur leur personnalité, du moins avons-nous la ressource de former des groupes de tapisseries présentant des affinités ou des ressemblances telles, qu'elles semblent émaner ou d'un même maître ou d'un même atelier. On a déjà fait plusieurs tentatives dans ce sens. Nous citerons, notamment, le groupe constitué par l'*Histoire de la Vierge* de la couronne d'Espagne, la tapisserie du *Triomphe du Christ* de Pierpont Morgan et les tentures du comte de Hunolstein.

Il convient également de mettre en évidence le groupe brillant des représentations allégoriques et mystiques dont le *Combat des Vices et des Vertus* est l'œuvre la plus connue. C'est à ce maître ou à l'un de ses émules, fortement influencé par Quentin Metsys, avec des réminiscences de van Eyck, qu'on est en droit d'attribuer le *Triomphe du Christ* (pl. 11, 12, 13), dont la composition s'inspire, à n'en pas douter, de la célèbre tapisserie de Pierpont Morgan.

A Jean van Room et à maître Philippe appartient la *Communion d'Herkenbald* (pl. 14, 15, 16), tissée vers 1513. Cette pièce est le point de départ de toute une série qui se trouve, en quelque sorte, groupée dans le Musée. Il y a d'abord les *Épisodes de la vie de David* (pl. 17) et l'histoire de l'*Invention de la Sainte Croix* (pl. 18). Cette dernière pièce s'apparente surtout à la *Descente de Croix* (pl. 19, 20), qui porte la signature de maître Philippe. Peu de productions de nos anciens tapissiers sont comparables à cette *Descente de Croix* au point de vue du charme de la composition et de la perfection technique. L'auteur s'est inspiré avec grande habileté d'une *Pietà* du Pérugin, sans renoncer toutefois aux traditions de ses premiers maîtres. Il y a dans cette composition une heureuse fusion du style des quattrocentistes et du réalisme

flamand. Le même phénomène se manifeste aussi dans la bordure du *Baptême du Christ* (pl. 21, 22 et 23); maintes figurines semblent avoir été dessinées par celui qui a fourni le modèle de la *Descente de Croix*.

C'est encore à un émule de Jean van Room et de maître Philippe qu'il convient d'attribuer l'*Eucharistie* (pl. 24), cette charmante scène symbolique où l'Enfant Jésus est figuré exprimant dans un calice une grappe de raisin. La présence de sa mère et de son aïeule donne à ce sujet l'intimité d'un tableau de famille.

La *Légende de Notre-Dame du Sablon* (pl. 25, 26 et 27), qui remonte à l'année 1518, annonce un acheminement plus prononcé vers la Renaissance. Cette œuvre bruxelloise, d'une grande vivacité de coloris, retient l'attention tant par ses réels mérites d'exécution, que par les souvenirs qui s'y rattachent, tels que les portraits de Philippe le Beau, de Charles-Quint, de son frère Ferdinand et de ses sœurs, et le portrait de François de Taxis, le donateur de la tenture.

Il est regrettable que la personnalité de Bernard van Orley soit complètement passée sous silence dans nos collections. Rien ne rappelle, en effet, l'auteur de la *Bataille de Pavie,* et des *Chasses de Maximilien,* où le peintre de sujets religieux qui savait, comme pour la célèbre *Mise au Tombeau* de la collection Berwick d'Albe, trouver des bordures d'une conception si originale. Nous devons ajouter que cette lacune s'est considérablement aggravée depuis le départ, pour les Musées de Peinture et de Sculpture de la rue de la Régence, de la suite de *Romulus et Remus* d'après Jules Romain. Nos séries ont perdu, de cette manière, tout ce qu'elles pouvaient montrer en fait de productions inspirées de la Renaissance italienne. En les passant en revue, on songe, avec quelque sentiment d'envie, aux tentures de l'*Apocalypse,* aux *Honneurs,* à ces suites fastueuses de l'*Histoire d'Abraham* et de l'*Histoire de Saint Paul,* ou à la fameuse suite des *Péchés Capitaux,* et à ces *Mois* dits *de Lucas,* à la suite de *Vertumne et de Pomone,* etc. Il n'y a même pas de page médiocre d'après les *Actes des Apôtres* de Raphaël ni l'un des nombreux exemplaires de l'*Histoire de Scipion* de Jules Romain. Il ne nous reste, comme œuvre de style exécutée sous l'influence des cartonniers italiens qu'une petite tapisserie de provenance bruxelloise aux *Armes des Grimaldi* (pl. 28), dont le dessin est d'une grande distinction et le tissu d'une belle facture.

Pour la même période, la fabrication française est rappelée dans nos collections par le *Triomphe de la Renommée.* C'est une pièce incomplète, d'une série qui se voit en entier au garde-meuble impérial de Vienne. Cet exemplaire, d'un accent très personnel, mais d'un colo-

ris froid et triste, ne peut être comparé aux créations somptueuses de nos artistes qui font l'orgueil des collections princières.

Après l'admirable floraison qui s'était manifestée à Bruxelles dans tous les genres de tentures, on est surpris de voir surgir à la fin du XVIe siècle, dans ce même centre, un nombre considérable d'œuvres de qualité inférieure au point de vue décoratif. Il s'agit presque invariablement de sujets empruntés à l'histoire ancienne, tels que les hauts faits d'Alexandre, de Scipion, de César, etc. On rencontre encore des scènes de chasse et des vues de châteaux. Trop souvent l'ordonnance de la composition et le choix des personnages accusent une affligeante routine. Les bordures sont complexes, formées d'emblèmes, de figures hybriques ou allégoriques, de vases remplis de fleurs et de petits tableaux. Ce fouillis de motifs empêche de mettre aucun élément en valeur et, en outre, les tonalités jaune pâle ou rosée, qui dominent dans ces productions, sont d'une fadeur qui déplaît à l'œil familiarisé avec les colorations énergiques du tempérament flamand. On trouvera la confirmation de notre sentiment dans la tapisserie représentant *Deux Guerriers* (pl. 30).

Toutes les bonnes traditions, cependant, étaient loin d'être perdues, témoin la tapisserie représentant la *Bataille de Nieuport* (pl. 31 et 32), exécutée au début du XVIIe siècle. Cette pièce excellente, qui se recommande par une exécution aussi délicate que précise, émane, selon toute vraisemblance, d'un atelier de Delft dirigé par François Spiering, qui avait lui-même travaillé à Bruxelles.

Avec Rubens c'est une ère nouvelle qui s'ouvre pour la tapisserie flamande. Les bordures avec fleurs et fruits riches en couleurs font le plus bel ornement des tentures dues à l'inspiration du maître anversois. Mais on déplore l'impuissance des tapissiers à interpréter les créations du grand artiste ; ils manquent rarement d'accentuer les exagérations dans les mouvements et le rendu de la musculature, qui caractérisent les figures de Rubens. Ils oublient, en outre, d'agrémenter par des broderies ou des accessoires les plages unies du drapé. Jordaens semble avoir marché dans la même voie que son maître ; on aurait même le droit de lui reprocher en plus ses encadrements architectoniques, qui sont lourds et massifs. Il n'a pas saisi les véritables exigences de la tenture, car il exagère le côté plastique des figures et dépouille la bordure de la variété, de la richesse et de l'éclat qui doivent caractériser un entourage heureusement compris. Sous ces divers rapports, l'Anversois van Schoor paraît avoir surpassé tous ses contemporains. Rien n'est comparable, en effet, au XVIIe siècle, à la fameuse tenture des *Parties du Monde*. Les compositions de cet artiste sont bien conçues, ont de la distinction et se déploient dans un cadre d'une grande richesse florale. Cette note n'est pas représentée, malheureusement, dans la collec-

tion des Musées; nous devons donc nous contenter de l'*Histoire d'Achille* (pl. 33 et 34), d'après les cartons de Rubens. Cette suite, plutôt médiocre, défigure les plus belles qualités du maître, car la tâche, ainsi que nous venons de le dire, dépassait, en quelque sorte, la compréhension des interprètes. Ne serait-il pas plus équitable, vis-à-vis des tapissiers, de convenir que le genre n'était nullement approprié à une traduction textile? La critique que nous venons de faire s'applique également aux autres sujets d'après Rubens, tels que l'*Histoire de Constantin,* le *Triomphe de la Religion.* Il importe toutefois de noter dans les bordures des détails intéressants, parmi lesquels les bouquets de fleurs et de fruits sont les mieux compris.

Cette habileté dans l'interprétation des motifs floraux caractérise un *tapis de table* de la même époque (pl. 35), exécuté par Henri van der Cammen, tapissier d'Enghien.

Nos artistes ont excellé au XVIIe et au XVIIIe siècle dans l'exécution de portières armoriées décoratives et de motifs héraldiques, dont telle combinaison ingénieuse pourrait être étudiée avec fruit par nos décorateurs modernes. Les collections des Musées sont d'une grande indigence en fait d'œuvres semblables, qui n'y sont représentées que par une petite tapisserie aux *Armes de la Famille Martini* (pl. 41), sortant peut-être d'un atelier d'Audenarde.

Nous sommes mieux dotés dans un autre genre de tentures, qui eut un grand succès chez nos ancêtres, les *Jardins de Plaisance,* animés par la présence de nymphes ou d'autres figures mythologiques. Il convient de citer en première ligne la pièce représentant *Télémaque et Calypso* (pl. 36), tissée par Henri Rydams, tapissier bruxellois très apprécié, dont la carrière chevauche sur la fin du XVIIe et les débuts du XVIIIe siècle. C'est un tableau fort décoratif qui a conservé une intensité trop crue dans les verts, tandis que les autres tentures du même goût qui se voient dans nos collections sont rendues dans une note plus adoucie et plus harmonieuse (pl. 37).

Les tapissiers de nos contrées ne se bornaient pas à interpréter des cartons flamands; ils traduisaient aussi des cartons de Lebrun, de van der Meulen. Ils n'étaient pas exclusifs et ils sollicitèrent même le concours d'artistes français, tels que Duchesne, de Lafosse, et Santerre. D'ailleurs, que les tapisseries fussent exécutées à Paris ou à Bruxelles, elles avaient un air indéniable de parenté, la manufacture des Gobelins ayant recruté une grande partie de son personnel dans nos centres manufacturiers de Bruxelles et surtout d'Audenarde; fait digne de remarque, ce que nos artisans avaient surtout emporté de la mère patrie, c'était leurs procédés de teinture et partant leur coloris. C'est ainsi qu'aux Gobelins aussi bien qu'à Beauvais, l'influence de nos tapis-

siers se perpétua longtemps. Vers le milieu du XVIIIe siècle, on imposa aux ateliers français, et ce ne fut pas sans rencontrer de très vives résistances, une nouvelle ligne de conduite. Oudry, en faisant interpréter ses fameuses *Chasses de Louis XV*, voulut que la tapisserie fût avant tout la fidèle copie du tableau, comme si les procédés techniques qu'on met en usage pour exécuter ces deux œuvres d'art n'étaient pas tout différents. Cette théorie fausse allait avoir force de loi aux Gobelins, et de nos jours des administrateurs éclairés, comme Darcel, Gerspach et Guiffrey, n'ont pas encore réussi à en triompher.

Dans nos provinces flamandes, les tapissiers ne renoncèrent jamais à leurs séculaires traditions. Aussi, dans les derniers produits de leur industrie expirante, trouve-t-on encore de bons morceaux, dus à des dynasties de fabricants, tels que les de Vos, les Leyniers, les van der Borght, les van den Hecke, les van Leefdael, les Auwercx, les de Clerck. La seconde moitié du XVIIe siècle et le siècle suivant ont eu à Bruxelles d'habiles cartonniers. Parmi les meilleurs, nous mentionnerons Daniel Leyniers, Jacques d'Arthois, Luc Achtschellinck, Lambert de Hondt, Jean van Orley, Victor Janssens, Augustin Coppens, Jacques van Helmont.

On sait la vogue considérable qu'obtinrent dans nos contrées les tableaux de David Teniers. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la même fortune échut aux *tenières*, c'est-à-dire aux interprétations textiles de ses œuvres ou aux tentures inspirées de ses compositions. L'engouement pour les tenières était tel, qu'il n'est pas surprenant de voir Jean van Orley ou van Helmont exécuter des cartons dans le goût du peintre de kermesses. Au point de vue décoratif, on peut discuter l'emploi des fonds à perspectives qui distinguent ces tapisseries ; mais, à part cette restriction, on doit reconnaître l'agrément et le charme qui se dégagent de semblables compositions. Ces scènes amusent surtout par la naïveté des sujets et par le pittoresque des costumes dont les tons chauds, aux fortes oppositions obtenues par l'emploi de la laine, tranchent sur les teintes délicates des fonds tissés de soie. On retrouve bien dans la série du musée (pl. 38 et 39) le sentiment de Teniers avec son personnel de paysans et de paysannes dansant, chantant et buvant. Ces tapisseries nous semblent supérieures à la *Partie de tric-trac* (pl. 40), où l'artiste n'est guère sorti des tonalités grises et brunes ; toute fine qu'elle soit, cette pièce a moins de mérite décoratif que les scènes champêtres conçues dans une note gaie et brillante.

Cet aperçu serait incomplet s'il ne mentionnait d'une manière spéciale les tapisseries connues sous le nom de *verdures*, qui furent populaires à toutes les époques. Les verdures comprennent deux sortes de tentures décoratives : l'une consiste en grands feuillages plus ou

moins stylisés, l'autre en paysages dont la figure humaine semble être systématiquement exclue. La première catégorie est représentée au Cinquantenaire par une pièce du XVIe siècle (pl. 29), offrant des feuillages et des fleurs stylisés par agrandissement, tel un bleuet ayant le développement d'un tournesol; certains indices permettraient peut-être de la restituer à la fabrication d'Enghien. Ce genre de verdure, qui a été pratiqué dans les divers centres de fabrication des anciens Pays-Bas, disparaît avant la fin du XVIe siècle : désormais, c'est le paysage qui aura la préférence des amateurs. Mais on n'en vint pas immédiatement à cette conception, et pendant longtemps encore le paysage ne fut, en quelque sorte, qu'un fond pour y présenter des scènes; c'est le cas, notamment, des *Jardins de plaisance* qu'on a signalés plus haut. Pour des raisons d'économie qu'il est facile de deviner, le paysage en arriva à ne plus contenir aucune figure. Les Musées possèdent quelques bons exemplaires de cette catégorie. Ils datent du XVIIIe siècle et ne portent aucune marque, mais ils possèdent toutes les notes qui caractérisent les productions dont l'origine audenardaise est tout à fait établie (pl. 42, 43 et 44).

L'ordonnance de ces tapisseries ne varie guère : au premier plan, on aperçoit des groupes d'arbres; au second, un petit lac ou étang; à l'arrière-plan, des maisons de plaisance ou des ruines. La présence de chiens, de renards, de faisans, de flamants, de cygnes ou d'aras, donne cependant une note de vie et de couleur à un panneau essentiellement décoratif. Parfois, et c'est un parti très heureux, des armoiries s'enlèvent sur un fond de paysage (pl. 41).

Il est superflu de montrer tout ce que ces tentures offrent d'artificiel dans la façon de concevoir le paysage. Les auteurs des modèles ne disposent que d'un bagage restreint : pour les arbres, ils s'inspirent surtout du chêne et du chataîgnier ; pour les plantes, le pavot à grosses fleurs rouges et les chardons semblent posséder la préférence du cartonnier en raison de leur aspect décoratif. Quant à la bordure pleine de cachet encore dans la verdure du XVIe siècle (pl. 29), elle aboutit, deux siècles plus tard, à une imitation de cadre en bois sculpté et doré.

L'agencement des plans, le dessin ferme et accusé, l'intensité des colorations et une facture soignée assurent une supériorité incontestée aux produits d'Audenarde sur les imitations qui s'en faisaient à Felletin et à Aubusson.

Avant de terminer, attirons spécialement l'attention du lecteur sur la bordure, qui constitue, dans la tapisserie, un élément décoratif important et qui a subi, comme elle, de nombreuses variations au cours des âges. Les tentures les plus anciennes n'ont pas, à proprement parler, d'encadrement de ce genre (voir pl. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). Elles présentent parfois des cadres architectoniques, parfois des inscriptions

courant le long de la tapisserie en haut et en bas (pl. 8) ; le plus souvent, c'est une bande de ciel ou une terrasse de fleurs aux vives couleurs qui fait tous les frais de l'encadrement (pl. 3, 4, 5, 6). La bordure n'apparaît, en réalité, que dans les dernières années du XVe siècle. A cette époque, les tapisseries présentent surtout des bordures d'une conception simple et gracieuse, formées de fruits, de pampres avec grappes de raisins et de fleurs de jardin, roses, lis, anémones, marguerites, etc. (pl. 9, 10, 11, 17, 18, 24), que vient rehausser parfois un motif emprunté au sujet (pl. 14, 28) ou qu'animent des oiseaux au plumage varié (pl. 19). Ce décor floral sert parfois de fond à des personnages, dont la présence donne à la bordure une grande variété et une extrême richesse (pl. 21, 22, 23, 29). Au XVIe siècle, l'influence de la Renaissance italienne se fait sentir dans la bordure de mainte tenture, où les grotesques, les banderoles, les génies, les médaillons remplacent les motifs de fleurs et de fruits (pl. 25). A la fin du XVIe siècle, la bordure, par sa complexité exagérée, sort de son rôle. Elle comprend fréquemment des figures allégoriques, alternant avec des bouquets de fleurs, des vases, des cariatides ou des sujets empruntés à la Bible et à la Fable (pl. 30). Heureusement, le règne artistique de Rubens inaugure d'autres voies. Les bordures des tapisseries d'après ce maître encadrent de fleurs et de fruits largement conçus entremêlés de petits amours, des armoiries, des médaillons ou des cartouches contenant des inscriptions (pl. 33, 34, 35). Soit lassitude, soit calcul d'économie, soit conséquence de la mode, la grande bordure tombe, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, dans une sorte de discrédit et se transforme en des bandes beaucoup plus étroites, qui se couvrent encore de fleurs de jardin dont la vivacité de coloris constitue le principal charme (pl. 37). Mais déjà la bordure arrive à ses dernières phases : souvent, les fleurs n'apparaissent plus qu'à titre d'accessoires dans les représentations de cadres en bois sculpté et doré (pl. 36), ou bien celles-ci subsistent seules (pl. 41, 42, 43, 44). Cette transformation s'explique par cette circonstance que, dès le milieu du XVIIe siècle, la tapisserie tend à faire partie intégrante de l'appartement. Elle n'est plus la tenture qu'on place dans le garde-meuble pour l'employer suivant les circonstances, mais un décor prévu dont le sculpteur et l'ébéniste doivent tenir compte dans l'établissement des panneaux et des lambris. Aussi, la tapisserie finit-elle par perdre tout encadrement textile et par n'être plus pourvue que d'une lisière se dissimulant sous la moulure en bois sculpté (pl. 38, 39, 40).

TABLE ET DESCRIPTION DES PLANCHES

1. La Présentation de Jésus-Christ au Temple.

Tapisserie tissée entièrement de laine. A droite, le vieillard Siméon, les mains entourées d'un voile, s'avance vers la Vierge qui tient l'Enfant Jésus debout sur l'autel que recouvre une nappe. Jésus bénit de la main droite ; dans sa gauche, il tient une pomme. A gauche, S. Joseph et une jeune fille, chacun le cierge à la main ; la jeune fille porte, en outre, un panier avec des oisillons. Dans le haut, des lignes ondulées sont censées représenter le ciel. Fond décoré de branches de vigne et de grappes de raisin. Gamme réduite à quelques tons ; pas de perspective. L'archaïsme de la scène fait songer à certaines miniatures du XIII-XIVe siècle, mais le caractère des têtes de la Vierge et de la jeune fille rappellent la manière d'André Beauneveu (Heures du duc de Berry). Sous le rapport de la composition et de l'exécution, il y a de surprenantes analogies avec la tenture de l'Apocalypse conservée à la cathédrale d'Angers, qui fut interprétée de 1376 à 1490 par Nicolas Bataille, hautelisseur parisien, et ses successeurs, d'après les cartons de Jean de Bruges, peintre du roi de France, Charles V.

Travail parisien. Seconde moitié du XIVe siècle. H. 1^m,53 ; L. 2^m,85.

2. Épisodes d'un Roman du Moyen Age.

Tapisserie tissée de laine et de soie, présentant, de gauche à droite, quatre épisodes où sont mis en scène des hommes sauvages, ou hommes des bois : 1) le retour du roi auprès de la reine ; 2) le repas du roi et de la reine ; 3) la partie de trictrac ; 4) la visite du roi chez l'ermite. Près des personnages, des banderoles se déroulent, contenant en allemand les paroles qu'ils sont censés prononcer. Les visages ont été peints au lieu d'être tissés et ils ont perdu à la longue presque tous leurs traits. Sous les scènes principales, on voit une série de sujets familiers de très petite dimension, qui forme comme bordure : un paysan pousse devant lui un âne chargé de sacs de blé dans la direction d'un moulin à eau ; deux enfants nus à cheval sur un bâton ; un homme dirigeant une barque à l'aide d'une gaffe, etc.

Travail du sud de l'Allemagne, peut-être de la Suisse. Fin du XIVe ou début du XVe siècle. H. 1^m,14 ; L. 3^m,85.

3, 4, 5. La Passion.

Tapisserie tissée de laine et de soie, représentant le ***Portement de la Croix, le Crucifiement, la Résurrection,*** la ***Descente de Jésus-Christ aux enfers.*** Au fond, la ville de Jérusalem, représentée par des constructions féodales, quelques-unes agrémentées d'une coupole rappelant l'Orient. Cette vaste tenture, d'un coloris intense, qui comprend cinquante-sept personnages presque grandeur nature, ne relève pas, comme on l'a cru, d'un maître flamand. Les types et les physionomies des personnages, des femmes en particulier, sont tous conçus dans le sentiment français, et l'œuvre peut se rattacher à un cycle de productions françaises (***Passion*** de la cathédrale de Saragosse, suite de la ***Passion*** de la cathédrale d'Angers, ***Bal des Sauvages*** de Notre-Dame de Nantilly).

Provient de la collection de Somzée. Atelier français inconnu. Seconde moitié du xve siècle. H. 4^m^,24 ; L. 9^m^,11.

6. L'Histoire d'Hercule.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Épisodes représentés, de gauche à droite : 1) naissance d'Hercule : des femmes donnent leurs soins à l'enfant et à sa mère ; 2) encore au berceau, Hercule étouffe des monstres ; 3) il s'exerce à l'arc ; 4) il se produit dans une joute ; 5) il se rend à la cour du roi Eurysthée, qui l'accueille assis sur un trône surmonté de l'écu aux trois lys de France. Le cadre est formé par des constructions féodales. Il y a lieu de remarquer les riches colorations de cette tenture, ainsi que la grande habileté avec laquelle le tapissier a rendu les brocarts les plus somptueux sans recourir à l'emploi de fils d'or et d'argent.

Provient de la collection de Somzée. Travail français. Seconde moitié du xve siècle. H. 3^m^,87 ; L. 5^m^,10.

7. La Tonte des Moutons.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Au bord d'un ruisseau, une vieille bergère, aux pieds de laquelle est couché un chien, tient sur les genoux une écuelle de lait qui excite la convoitise d'un agneau. A ses côtés deux bergers, dont l'un est occupé à tondre un mouton, tandis que l'autre découpe un pain dont il offre une part à la bergère. La scène se passe à l'ombre de jeunes arbres. Sur la berge, maintenue par un clayonnage, croissent des plantes diverses. Bien que le point soit assez gros, cette tenture accuse une grande distinction et une rare maîtrise. Ces qualités ainsi que le choix des types dénotent un travail français.

Tapisserie française. Premier tiers du xvie siècle. H. 1^m^,65 ; L. 2^m^,24.

8. La Bataille de Roncevaux.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Dans la mêlée confuse entre Francs et Sarrasins, une inscription désigne au regard Roland et son épée Durandal. Principaux épisodes représentés, de gauche à droite : 1) Roland frappe à mort le Sarrasin Marsile ; 2) Roland, épuisé et privé de ses compagnons d'armes, sonne désespérément du cor pour réclamer du secours ; 3) ne voulant pas remettre son épée au fourreau, il essaie en vain de la briser contre le roc ; 4) il s'assied au pied d'un arbre pour attendre la mort ; 5) Bauduin, son frère, arrive trop tard pour secourir le héros et s'en retourne emportant Durandal et le cor. Dans le haut, inscription en vieux vers français.

Provient de la collection de Somzée. Travail de Bruxelles, de Tournai ou de Bruges ? Seconde moitié du xve siècle. H. 3^m^,78 ; L. 5^m^,64.

9, 10. Judith et Holopherne.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Elle présente deux compositions séparées l'une de l'autre par une élégante colonnette surmontée d'une figurine : 1) Judith, une couronne sur la tête et accompagnée de sa fidèle Abra, se présente à Holopherne entouré de sa cour. Au second plan, dressoir chargé de vaisselle précieuse et gardé par deux hallebardiers. Dans l'angle supérieur gauche, Judith et Abra implorant la Vierge et l'Enfant Jésus. 2) Judith prend part au repas d'Holopherne, assise à sa gauche, mais elle se fait servir les aliments qui lui sont apportés par sa fidèle compagne. Au premier plan, des pages occupés à préparer les boissons. Bordure formée de bouquets de fleurs réunis, tiges contre tiges, au moyen de nœuds enrubannés.

Provient de la collection de Somzée. Travail tournaisien ? Commencement du xvie siècle. H. 4^m^,38 ; L. 6^m^,14.

11, 12, 13. Le Triomphe du Christ.

Tapisserie tissée de laine et de soie. La scène médiane et principale représente J.-C. entouré d'anges et présidant, en sa qualité de *Rex Regum,* titre qui lui était toujours reconnu autrefois, aux destinées de l'élément religieux et de l'élément civil qui se fondaient jadis dans une société unique, et qui sont représentés ici par leur membres principaux : à la droite du Christ, le pape, deux cardinaux, des prélats, des moines et des religieuses ; à sa gauche, l'empereur, l'impératrice, un roi, une reine, des personnes de différentes classes. Aux pieds du Christ, à sa droite, la Miséricorde sous les traits d'une vierge tenant un lys ; à sa gauche, la Justice avec le glaive. Dans les angles supérieurs du même compartiment figurent Adam et Ève. Dans le compartiment latéral de gauche, l'empereur Octave-Auguste entouré de sa cour et recevant Cléopâtre ; au second plan, la sibylle de Cumes montre à Octave la Vierge qui apparaît dans le ciel avec son Fils. Dans le compartiment latéral de droite, Assuérus, assis sur son trône, écoute les supplications que lui adresse Esther en faveur de ses compatriotes ; au second plan, deux personnages devant une table, dont l'un scelle un écrit, peut-être l'édit de proscription des Juifs. Dans le registre supérieur du compartiment latéral de gauche : 1) un ouvrier, le pied droit appuyé sur une bêche, écoute les ordres que lui donne un personnage accompagné de deux hommes ; c'est l'interprétation de la parabole : « Le royaume des Cieux est semblable à un trésor enfoui dans les champs ; l'homme qui le trouve le cache, et tout heureux de sa trouvaille, il s'en va, vend tout ce qu'il a et achète ce champ. » 2) Charlemagne et à ses pieds une tête de Turc. Dans le registre supérieur du compartiment latéral de droite : 1) deux dames, suivies d'un gentilhomme, s'entretiennent avec un homme qui leur déroule une pièce de brocart ; c'est l'interprétation de la parabole : « On peut encore comparer le royaume des cieux à un marchand qui cherche des perles précieuses ; en ayant trouvé une d'un grand prix, il s'en va, vend tout ce qu'il possède et l'achète. » 2) Godefroid de Bouillon tient un écu aux armes du saint Sépulcre, et Artus un écu chargé de trois couronnes. Ces diverses scènes sont séparées par des colonnettes et des doubles arcatures trilobées. La bordure est formée de fleurs de jardin. L'auteur du carton a imité de près la tapisserie du *Triomphe du Christ* de M. Pierpont Morgan.

Provient de la collection de Somzée. Travail bruxellois. xve-xvie siècle. H. 3^m^,70 ; L. 4^m^,68.

14, 15, 16. La Communion d'Herkenbald.

Tapisserie tissée de laine, de soie et d'or. Elle représente la légende d'Herkenbald, le justicier brabançon, qui avait déjà été interprétée par Roger van der

Weyden pour l'hôtel de ville de Bruxelles, dans des tableaux aujourd'hui perdus, mais qui ont été reproduits dans des tentures conservées au Musée de Berne. A gauche, en haut, on voit le neveu d'Herkenbald séduisant une jeune femme ; à droite, l'oncle frappant à mort le jeune débauché. Le milieu, séparé des épisodes latéraux par des colonnettes dans le goût de la Renaissance, est occupé par la scène de la communion. Herkenbald, sur le point de mourir, refuse de déplorer le meurtre qu'il a commis sur l'un des siens. A ce moment, en présence de nombreux assistants, l'hostie sainte sort du ciboire tenu par le prélat qui l'avait engagé à se repentir et vient se poser sur la langue du moribond. Dans la bordure, pampres couverts de grappes de raisins et fleurs diverses alternant tantôt avec un calice surmonté de l'hostie, tantôt avec l'agneau pascal. L'auteur du projet de carton est Jean van Brussel, dit van Room, peintre bruxellois. Le cartonnier est un certain maître Philippe, dont le nom patronymique n'est pas encore fixé. Le hautelisseur est appelé maître Lyon ou Léon, de Bruxelles. Cette tapisserie avait été commandée par la confrérie du Saint-Sacrement, établie en l'église Saint-Pierre à Louvain.

Travail de Bruxelles, exécuté vers 1513. H. 3^{m},87 ; L. 4^{m},30.

17. Épisodes de l'Histoire de David.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Elle se divise en deux registres. Dans celui du bas, à droite, David, l'épée au côté, la tête couverte d'une petite toque, donne l'ordre à ses serviteurs de se ceindre du glaive pour marcher contre Nabal, qui lui avait infligé une réponse grossière. A gauche, Abigaïl, suivie de ses compagnes, se rend, après la mort de Nabal, chez David, qui accueille la veuve de son insulteur. Dans le registre supérieur, à gauche, David, entouré de ses guerriers, apprend d'un espion où campe Saül. Au milieu, David pénètre dans la tente de Saül endormi et lui enlève sa coupe et sa lance. Dans les deux scènes de dimensions réduites qui suivent, David annonce à Abner qu'il est en possession de la coupe et de la lance de son maître ; Saül sort de sa tente et loue la grandeur d'âme de David. Enfin, à l'extrémité de droite, on assiste à la mort violente de Saül vaincu par les Philistins. Bordure formée de fleurs de jardin sur un fond de feuillage.

Travail bruxellois apparenté aux productions de maître Philippe. Premier tiers du XVIe siècle. H. 3^{m},98 ; L. 5^{m},34.

18. L'Invention de la Croix.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Sous un pavillon supporté par des colonnettes, se tient un vieillard portant une couronne sur la tête ; c'est l'empereur Constantin, ayant à sa droite sainte Hélène. Derrière eux, ainsi qu'au premier plan, des personnages de qualité, dont plusieurs contemplent le ciel. Dans l'angle supérieur de gauche, une femme agenouillée tend les mains vers le ciel, tandis qu'un homme est occupé, un peu plus loin, à bêcher la terre pour trouver le bois de la Croix. Bordure de fleurs, roses et marguerites. Le carton est peut-être de maître Philippe.

Tapisserie de Bruxelles. Premier tiers du XVIe siècle. H. 3^{m},41 ; L. 2^{m},62.

19, 20. La Descente de Croix.

Tapisserie tissée de laine, de soie et d'or. Derrière la scène principale, qui occupe le premier plan et qui constitue un emprunt à une Pietà du Pérugin conservée dans la galerie de l'art ancien et moderne à Florence, on voit, à gauche, la descente

de Jésus-Christ aux limbes ; à droite, la mise au tombeau. Bordure formée de fleurs et d'oiseaux divers. L'un des personnages du premier plan porte sur le bord de son vêtement le nom de « Philiep », lequel est considéré comme la signature de maître Philippe, l'auteur supposé du carton de la Communion d'Herkenbald, avec laquelle la Descente de Croix offre plusieurs affinités. Cette tenture, d'une conception admirable et d'un fini d'exécution sans pareil, passe à bon droit pour l'une des plus belles productions de la hautelisse bruxelloise.

Acquis en 1861 pour la somme de 2,035 francs. Tapisserie de Bruxelles. Premier tiers du xvie siècle. H. 3 m. ; L. 3^{m},28.

21, 22, 23. Le Baptême du Christ.

Tapisserie tissée de laine, de soie, d'argent et d'or. Derrière la scène du baptême, on voit, en dimensions réduites, les trois tentations de Jésus par le démon : à droite, derrière la figure de S. Jean, le Christ refusant de convertir en pains des pierres que lui offre le démon ; puis, le Christ refusant de se jeter du haut de la tour du temple, qui est représenté ici par un château féodal ; à gauche, derrière l'ange qui tient la tunique du Sauveur, sur le sommet d'un rocher élevé, Jésus repousse le démon qui lui promet le royaume de ce monde s'il consent à l'adorer. La scène du baptême se détache sur un paysage agrémenté d'un grand nombre de détails pittoresques. Bordure admirable, aussi délicate que gracieuse et unique en son genre, formée de pampres et de roses, sur lesquelles se détachent des figures de prophètes et de sibylles ; à signaler notamment, dans la partie inférieure, une sibylle ayant à sa droite David jouant de la harpe, à sa gauche, Salomon tenant un sceptre. Le carton émane peut-être de l'auteur de la *Descente de Croix*, dont plusieurs figures se retrouvent parmi les personnages de la bordure du *Baptême du Christ*.

A fait partie de la collection Berwick d'Albe et de celle du baron Erlanger. Tapisserie de Bruxelles. Premier tiers du xvie siècle. H. 2^{m},24 ; L. 2^{m},67.

24. L'Eucharistie.

Tapisserie tissée de laine, de soie et d'or. Marie, assise sur un trône en bois sculpté, à haut dossier orné de bas-reliefs, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus qui presse de ses petites mains une grappe de raisin dans un calice tenu par sainte Anne. A droite de celle-ci se trouve un ange qui chante, accompagné, sur la harpe, par un céleste compagnon. Bordure formée de roses et de pampres avec grappes. L'auteur du carton est également celui d'une tenture analogue conservée au Vatican.

Acquis en 1893 à la vente Spitzer. Travail de Bruxelles. Premier tiers du xvie siècle. H. 1^{m},05 ; L. 1^{m},05.

25, 26, 27. La Légende de Notre-Dame du Sablon.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Le sujet est divisé en trois par des colonnettes dans le style de la Renaissance. Dans la première scène, à gauche, on voit la pieuse servante de Marie, Béatrice, qui apporte dans une barque, d'Anvers à Bruxelles, la statue miraculeuse de la Vierge. Le clergé, massé sur un pont, assiste à l'arrivée de la statue, que Béatrice remet au duc de Brabant, figuré sous les traits de Philippe le Beau. Dans la scène centrale, le futur Charles-Quint, le front ceint de la couronne, comme roi de Castille, et son frère Ferdinand, portent à l'église du

Sablon l'image miraculeuse de la Vierge. Dans la scène de droite, on voit, agenouillés devant l'autel où est déposée la Vierge, Marguerite d'Autriche, son neveu Ferdinand et les princesses Éléonore, Elisabeth, Marie et Catherine, sœurs de Charles-Quint. Le vieillard enveloppé d'une robe à col de fourrure, tenant d'une main une canne et une toque et de l'autre une charte scellée, est François de Taxis, maître des postes de l'Empire, qui fit exécuter la tapisserie en 1518 pour l'église du Sablon, ainsi qu'il résulte d'une inscription latine dans la bordure à droite. Bordure Renaissance renfermant des grotesques, des banderoles, des écussons, des cornes d'abondance et des médaillons avec têtes de guerriers ; les distiques latins interprètent les scènes représentées. Cette page historique est la plus importante d'une suite complète qui, en 1893, se trouvait encore en entier dans la collection Spitzer.

Travail bruxellois. 1518. H. 3m,55 ; L. 5m,45.

28. Armoiries d'un membre de la famille Grimaldi.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Écu armorié qui porte *un fuselé d'argent et de gueules au chef d'or chargé d'une aigle de sable lampassée de gueules et chargée, en cœur, d'une fleur de lis d'argent. Le casque qui surmonte l'écu a pour cimier l'aigle déjà décrite. Les lambrequins sont de sable et d'argent, et de gueules et d'argent.* Les tenants, dominés par la représentation du soleil, sont, à gauche, Atlas portant péniblement le fardeau du Ciel que lui a imposé Jupiter ; à droite, la Fortune, jeune fille nue foulant le globe terrestre porté par la mer. Ces figures constituent une interprétation ingénieuse de la devise du propriétaire des armoiries : *Susque deque ferre (sufferre et differre)* : subir et porter. L'écusson est répété aux angles de la bordure, qui est formée de fleurs et de fruits. Les Grimaldi appartenaient aux plus illustres familles de Gênes et étaient connus dès le XIIe siècle.

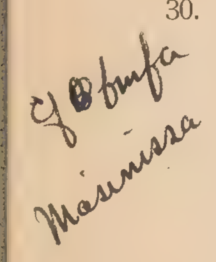
Legs de M. E. de Biefve. Tapisserie probablement bruxelloise. Seconde moitié du XVIe siècle. H. 2m,75 ; L. 2m,60.

29. Verdure.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Le champ est occupé par des fleurs, coquelicots, bleuets, iris, fortement agrandis, et stylisés de manière à leur donner un réel aspect décoratif. Bordure formée de grands feuillages, de fleurs et de fruits ; aux angles, une femme assise.

Travail d'Enghien ? Milieu du XVIe siècle. H. 3m,15 ; L. 2m,25.

30. Deux guerriers.



Tapisserie tissée de laine et de soie. On n'a pu déterminer encore avec certitude le sujet qu'elle représente. Est-ce le roi Porus faisant sa soumission à Alexandre le Grand ? Au premier plan, on voit deux guerriers, dont l'un fait un geste de soumission ; au fond, une armée et les murailles d'une ville. La bordure, très complexe, contient notamment quatre médaillons, dont deux représentent Hercule et le lion de Némée, et les deux autres Diane chasseresse ; aux angles, des figures allégoriques, séparées des médaillons par des corbeilles de fleurs. Dans la lisière, la marque de Bruxelles, deux B accolés à un écusson.

Travail bruxellois. XVIe siècle. H. 3m,30 ; L. 2m,65.

31, 32. La bataille de Nieuport.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Elle représente la bataille gagnée le 2 juillet 1600 par le prince Maurice de Nassau sur les Espagnols, commandés par

l'archiduc Albert. La lutte a lieu dans les dunes, tandis qu'on voit voguer à l'horizon les vaisseaux hollandais. A gauche, la ville de Nieuport ; au premier plan, Maurice de Nassau, monté sur un cheval noir, devant un groupe de cavaliers sonnant de la trompette ; à droite, l'archiduc Albert, sur un cheval blanc, et un groupe de trompettes à cheval ; plus loin, au second plan, le village de Westende. Dans le cartouche central de la bordure supérieure, Maurice de Nassau et l'archiduc Albert se disputent la possession des Pays-Bas symbolisés par une carte sur laquelle est dessiné le lion belgique. Dans les bordures latérales, on voit la représentation du palais de Bruxelles et de celui de La Haye ; dans les bordures supérieure et inférieure, les armes des dix-sept provinces et des vues de leurs chefs-lieux. La bordure extérieure est formée de fleurs. Ce mémorial a été, croit-on, exécuté sur l'ordre du vainqueur. Il ne porte pas de marqne. C'est vraisemblablement une production de l'atelier de Delft, qui était tout spécialement protégé par le prince Maurice de Nassau, et que dirigeait alors François Spiering, qui s'était fait connaître par des œuvres exécutées à Bruxelles.

Tapisserie de Delft ? Commencement du XVIIe siècle. H. 1m,94 ; L. 7m,95.

33, 34. L'Histoire d'Achille.

Suite de cinq tapisseries tissées en laine et composées, présume-t-on, d'après les cartons de Rubens. Elle constitue, sauf les bordures, une production de la décadence. Bordure formée de guirlandes de fleurs et de fruits rehaussées par des amours et des figures d'animaux ; au centre de la bordure inférieure, les armoiries d'un membre de la famille milanaise de Carenna, établie à Anvers. Ces tentures, qui proviennent de l'hôtel van Susteren-Dubois, à Anvers, ont été exécutées après 1655 ; elles portent la marque de Bruxelles : deux B et un blason rouge tracés dans la lisière. Nous reproduisons deux des pièces de cette suite :

1° *Le retour de Briséis.*

Nestor ramène la belle captive à Achille, qui s'avance vers elle les bras ouverts. Un guerrier barbu, Ulysse, surveille la remise des présents, des vases d'or et d'argent qu'apportent des esclaves. Briséis est suivie de trois jeunes femmes, et plus loin un page retient deux chevaux. Derrière Achille, dans une tente, le cadavre de Patrocle, auprès duquel se lamentent deux pleureuses. Au fond, les mâts des navires des Grecs. H. 4m,16 ; L. 5m,93.

2° *La mort d'Achille.*

Achille s'est rendu au temple d'Apollon. Il est à genoux devant l'autel, tandis que deux prêtres consomment le sacrifice. A ce moment, Pâris apparaît à la porte, guidé par une déesse portée sur des nuages. Il a bandé son arc et la flèche traverse le talon d'Achille, qui tombe en arrière. H. 4m,18 ; L. 4m,01.

Tapisseries de Bruxelles. Seconde moitié du XVIIe siècle.

35. Tapis de Table.

Tapisserie tissée de laine et de soie, décorée au centre d'un amas de fruits et de légumes, depuis le melon jusqu'aux asperges. Autour de ce motif, courent des rinceaux qu'agrémentent des fruits et des têtes de chérubins. Bordure ornée aux quatre coins de médaillons avec figures ; dans la partie médiane de chaque bande, cartouche tenu par des amours et contenant alternativement un paysage ou des armoiries. Ces armes sont celles d'Albert de Tamison, gentilhomme du Namurois, qui devint gouverneur d'Enghien. Le tapis porte dans la lisière la marque de la fabrication d'Enghien et le monogramme d'Henri van der Cammen.

Tapisserie d'Enghien. XVIIe siècle. H. 2m,91 ; L. 2m,68.

36. Télémaque et Calypso.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Dans un jardin de plaisance ombragé de grands arbres, Télémaque et Calypso échangent de tendres propos. A droite, groupe de trois amours, dont l'un va décocher une flèche au couple enlacé. A gauche, deux nymphes cueillent des fleurs. Au second plan, à droite, une fontaine alimentée par un groupe en bronze doré, un triton monté sur un lion marin. Bordure imitant un cadre en bois sculpté. Cette tenture porte la marque de Bruxelles et la signature d'Henri Rydams, tapissier qui travaillait pendant la seconde moitié du XVIIe siècle et le commencement du XVIIIe.

Tapisserie de Bruxelles. Seconde moitié du XVIIe siècle. Don de Mme E. Lejeune-Dubois. H. 3^m^,12 ; L. 4^m^,67.

37. Paysage avec Nymphes.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Au premier plan d'un site accidenté, une nymphe dépose une couronne de fleurs sur le front d'une de ses compagnes ; à leurs côtés, une nymphe garnit un vase de fleurs, une autre tient une corbeille fleurie. Au second plan, à droite, une nymphe s'engage dans un chemin montant dominé par une éminence boisée. A gauche, une cascatelle où puise une nymphe. Au fond, deux montagnes se faisant face, l'une couronnée d'un château en ruine. Bordure de fleurs et de fruits combinés avec des vases. Cette tenture fait partie d'une suite qui comprend cinq pièces et qui ornait autrefois le salon du presbytère de l'église Saint-Martin, à Liége.

Travail d'Audenarde ? XVIIe siècle. H., 3^m^,26 ; L., 5^m^,08.

38, 39. La Rentrée de la Moisson et le Repas de Kermesse.

Tapisseries tissées de laine et de soie. Ces scènes villageoises appartiennent à une suite de quatre pièces exécutées d'après les cartons ou les œuvres de David Teniers et qui, pour cette raison, portent le nom de *tenières*. Dans la *Rentrée de la Moisson*, on voit, à gauche, sous un pommier, des groupes de paysans et de paysannes occupés à jaser ; à droite, un chariot chargé de gerbes de blé et traîné par deux chevaux ; au fond, à gauche, une grange ouverte. Le *Repas de Kermesse* nous montre de nombreux couples joyeusement attablés près d'une auberge, à l'ombre d'un pommier, tandis qu'au premier plan, un vielleur joue de son instrument. Les deux autres tapisseries de la même suite, qui ne sont pas reproduites ici, représentent des danses de paysans. Toutes les quatre sont dépourvues de bordure, ce qui se présentait fréquemment pour ce genre de tentures : les bordures étaient remplacées par des encadrements en bois sculpté, quand elles n'en constituaient pas une imitation (voir pl. 36). La série du Musée provient d'un ancien hôtel de la rue des Petits-Carmes, à Bruxelles, qui fut occupé jusqu'en ces dernières années par la Cour des comptes.

Tapisseries de Bruxelles. XVIIIe siècle. Pl. 38 : H. 3^m^,05 ; L. 4^m^,40. Pl. 39 : H. 3^m^,05 ; L. 3^m^,26.

40. La Partie de Tric-Trac.

Tapisserie tissée de laine et de soie, d'après David Teniers. Plusieurs villageois sont debout ou assis autour d'une table, dans un intérieur rustique ; les uns jouent,

les autres suivent la partie, la pipe ou le verre à la main. Au fond de la pièce, à droite, deux paysans se chauffent près de l'âtre, tandis qu'un couple échange de tendres caresses.

Tapisserie bruxelloise. Provient de la collection de Somzée. XVIIIe siècle. H. 1m,02 ; L. 1m,31.

41. Armoiries d'un Membre de la Famille Martini.

Tapisserie tissée de laine, encadrant d'un joli paysage les armoiries, qui sont : *Coupé au 1 d'argent au 2 de gueules à un écusson d'argent en abîme chargé d'une croix ancrée de gueules. L'écu est timbré d'un casque avec lambrequins de gueules et d'argent ; cimier, une aigle éployée.* Bordure imitant un cadre en bois sculpté. La famille Martini était établie à Anvers.

Fabrication d'Audenarde ? XVIIIe siècle. H. 2m,23 ; L. 1m,80.

42, 43, 44. Verdures.

Tapisseries tissées de laine, représentant des paysages d'une tonalité intense. Ce genre de compositions présente généralement la même ordonnance. Au premier plan, on aperçoit des groupes d'arbres ou de plantes à large feuillage ; au second plan, un petit lac ou étang, ou même une simple mare ; au plan suivant, un pont, des maisons de plaisance, des châteaux ou des ruines. La figure humaine est systématiquement exclue de ces tentures ; en revanche, la présence de chiens, de renards, de faisans, de perroquets, de flamants, de cygnes, y apporte un élément de vie et de couleur. Dans la verdure reproduite par la planche 42, on voit un perroquet, un toucan, une grue et un faisan ; dans la tenture suivante, un renard dévorant un quadrupède, et des cygnes; dans la troisième, deux faisans. Bordure imitant un cadre en bois sculpté et doré. Même provenance que les tenières reproduites planches 38 et 39.

Fabrication d'Audenarde. XVIIIe siècle. Pl. 42 : H. 2m,79 ; L. 4m,82. Pl. 43 : H. 2m,79 ; L. 2m,72. Pl. 44 : H. 2m,70 ; L. 2m,30.

BIBLIOGRAPHIE

EUGÈNE MUNTZ, *La Tapisserie* (Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts). Paris, 1881.

JULES GUIFFREY, *Histoire de la tapisserie*. Tours, 1886.

J. GUIFFREY, E. MUNTZ et A. PINCHART, *Histoire générale de la tapisserie : I. Tapisseries françaises ; II. Tapisseries italiennes, allemandes, anglaises ; III. Tapisseries flamandes.* Paris, 1879-1884.

GASTON MIGEON, *Les Arts du tissu*. Paris, 1909.

LOUIS DE FARCY, *Histoire et description des tapisseries de la cathédrale d'Angers*, dans REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, 1887-1888.

J. GUIFFREY, *Nicolas Bataille, tapissier parisien du XIV*e *siècle,* dans les MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE PARIS, t. X, et MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, t. XXXVIII, Paris, 1877.

J. DESTRÉE, *Les Musées royaux du Cinquantenaire et de la Porte de Hal* (en cours de publication ; vingt-trois livraisons sur trente ont paru).

ID. *L'Industrie de la tapisserie à Enghien.* Enghien, 1900.

ID. *Étude sur les tapisseries exposées à Paris en 1900,* dans les ANNALES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BRUXELLES, 1903.

ID. *Maître Philippe, auteur de cartons de tapisseries.* Bruxelles, 1904.

ID. *Les Tapisseries françaises des Musées royaux,* BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX, 1904.

ID. *Tapisseries et sculptures bruxelloises à l'Exposition d'Art ancien bruxellois.* Bruxelles, 1906.

ID. *Tapisserie d'Enghien*, BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX, 1906.

ID. *La Tonte des Moutons,* BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX, 1908.

A. WAUTERS, *Les Tapisseries bruxelloises.* Bruxelles, 1878.

SOIL, *Les Tapisseries de Tournai.* Tournai, 1892.

THIÉRY, *Les Tapisseries historiées signées Jan van Room.* Louvain, 1907.

J. MARQUET DE VASSELOT, *Catalogue de la collection Martin Le Roy*, t. IV (tapisseries). Paris, 1908.

INVENTAIRE CHRONOLOGIQUE DES TAPISSERIES DES MUSÉES ROYAUX

---

1. La Présentation de Jésus-Christ au Temple.
Voir page 19.

2. Épisodes d'un Roman du Moyen Age.
Voir page 19.

3. La Passion.
Voir page 20.

4. L'Histoire d'Hercule.
Voir page 20.

5. La Tonte des Moutons.
Voir page 20.

6. La Bataille de Roncevaux.
Voir page 20.

7. Judith et Holopherne.
Voir page 21.

8. Le Triomphe du Christ.
Voir page 21.

9. La Communion d'Herkenbald.
Voir pages 21-22.

10. Épisodes de l'Histoire de David.

Voir page 22.

11. L'Invention de la Croix.

Voir page 22.

12. La Descente de Croix.

Voir pages 22-23.

13. Le Baptême du Christ.

Voir page 23.

14. L'Eucharistie.

Voir page 23.

15. La Légende de Notre-Dame du Sablon.

Voir pages 23-24.

16. Le Triomphe de la Renommée.

Tapisserie tissée de laine et de soie. La Renommée, sous les traits d'une femme ailée sonnant de la trompette, est debout sur un char traîné par deux éléphants. Virgile, Cicéron, Homère, Aristote, Platon, Charlemagne, font partie de son cortège. Cette pièce appartient à une suite qui existe au complet dans le garde-meuble de la maison d'Autriche.

Provient de la collection de Somzée. Travail français. xvie siècle. H. 3^m,18 L. 4^m,90.

17. Armoiries d'un Membre de la Famille Grimaldi.

Voir page 24.

18. Verdure.

Voir page 24.

19. Deux Guerriers.

Voir page 24.

20. La Bataille de Nieuport.

Voir pages 24-25.

21. Tapis de Table.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Le décor est formé de feuillages stylisés, de fleurs, de fruits et de légumes se détachant sur un fond noir. Le médaillon ovale qui orne le centre de la pièce, représente Orphée charmant les animaux au son du luth. La bordure a reçu une décoration florale analogue à celle du champ et contient, au milieu de chacun des quatre côtés, un médaillon ovale représentant : *a*) le prophète Élie nourri par un corbeau qui vient lui apporter un pain ; *b*) Jésus-Christ et la Samaritaine ; *c*) le bon Samaritain ; *d*) Jésus-Christ accompagné des deux disciples d'Emmaüs.

Travail tournaisien ? XVIe-XVIIe siècle. H. 1^{m},65 ; L. 2^{m},52.

22. Scène de chasse.

Fragment de tapisserie tissé de laine et de soie. Au premier plan, un chasseur à cheval, suivi d'un veneur, va franchir un ruisseau, à la poursuite d'un sanglier attaqué par les chiens. Un veneur s'apprête à donner le coup de mort au carnassier, tandis qu'un second chasseur sonne du cor. Au fond, un cavalier s'avance vers un ponceau jeté sur le ruisseau ; celui-ci alimente un moulin.

Legs de M. E. de Biefve. Travail de Bruxelles ou d'Audenarde ? XVIe-XVIIe siècle. H. 1^{m},50 ; L. 1^{m},20.

23. Bande de Tapisserie.

Cette bande, tissée de laine et de soie, a servi à la garniture ou gouttière d'un lit à baldaquin. On y a représenté cinq épisodes de l'histoire du patriarche Joseph, dans des médaillons ovales s'enlevant sur un fond noir et bordés de couronnes de fleurs et de fruits. Sur l'espace laissé libre par les médaillons sont jetées des fleurs de jardin.

Travail de Delft? Début du XVIIe siècle. H. 0^{m},30 ; L. 3^{m},27.

24. La Vierge et l'Enfant Jésus.

Tapisserie tissée de laine et de soie. La Vierge est représentée à mi-jambes, debout et de face, tenant sur le bras gauche l'Enfant Jésus. Le groupe se détache sur un fond architectural. L'auteur du carton s'est manifestement inspiré d'une Vierge de Raphaël.

Don de M. Van de Casteele. Travail de Bruges ? XVIIe siècle. H. 1^{m},26 ; L. 0^{m},91.

25. Épisode de l'Histoire d'Alexandre.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Alexandre, ayant à ses côtés un de ses capitaines et un de ses conseillers, accueille un vaincu, probablement le roi Porus, qui, en signe de soumission, s'agenouille à ses pieds. Dans la bordure, des trophées, des amours et des bouquets de fleurs et de fruits.

Travail de Bruxelles. XVIIe siècle. H. 3^{m},39 ; L. 2^{m},13.

26 et 27. L'Enfance d'Achille.

Tapisserie tissée de laine et de soie et formée de deux pièces réunies, dont chacune représente un sujet d'après Rubens. 1°) Thétis plonge son fils Achille dans le Styx, assistée par une des Parques, la torche à la main. Au fond, la barque de Caron; à droite, Cerbère, figuré par un chien à trois têtes, est couché sur la rive. 2°) Achille est porté sur le dos du centaure Chiron, qui tient en main une baguette et se retourne vers l'adolescent. A gauche, à une des branches d'un chêne, est suspendue une harpe éolienne.

Fait partie d'une suite avec les nos 28, 29 et 30. Voir page 25. Travail de Bruxelles. Seconde moitié du XVIIe siècle. H. 4m,23; L. 5m,77.

28. La Colère d'Achille.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Composition d'après Rubens. Agamemnon qui vient de décider que Briséis, la captive d'Achille, sera rendue à son père, est assis sur son trône. Il considère, plein de courroux, Achille, qui s'emporte au point de vouloir tirer son glaive contre lui, mais est retenu par Minerve, portée sur la nue. A droite, Priam et Nestor.

Tapisserie de Bruxelles. Seconde moitié du XVIIe siècle. H. 4m,23; L. 3m,76.

29. Le Retour de Briséis.

Voir page 25.

30. La Mort d'Achille.

Voir page 25.

31. Tapis de Table.

Voir page 25.

32. Télémaque et Calypso.

Voir page 26.

33. Paysage avec Nymphes.

Voir page 26. Fait partie de la même suite que les nos 34, 35, 36 et 37.

34. Paysage avec Nymphes.

Tapisserie tissée de laine et de soie. A droite, une nymphe aux vêtements flottants, dans l'attitude de la marche. Elle montre de la main une compagne qui se dissimule derrière un tronc d'arbre à gauche. Au fond, une villa et un jardin avec jets d'eau et allées symétriques.

Travail d'Audenarde? XVIIe siècle. H. 3m,25; L. 1m,95.

35. Paysage avec Nymphes.

Tapisserie tissée de laine et de soie. A gauche, sous de grands arbres, une nymphe se dirige vers un groupe de compagnes. Une autre, à droite, semble sortir d'une pièce d'eau qu'alimentent des cascatelles artificielles et un groupe de dauphins, et apporte aux jeunes femmes une brassée de fleurs. Au fond, un somptueux jardin de plaisance avec de riches parterres, des pavillons et des cascades.

Travail d'Audenarde ? xviie siècle. H. 3^{m},22 ; L. 5^{m},65.

36. Paysage avec Nymphes.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Au bord d'un ruisseau passant au pied d'un talus boisé, sont assises deux jeunes femmes, dont l'une dispose dans la chevelure de sa compagne un bijou qu'elle vient de prendre dans une corbeille. Au second plan, un chemin ombragé d'arbres monte à une cascade, au-dessus de laquelle se dessinent trois arcades rustiques.

Travail d'Audenarde ? xviie siècle. H. 3^{m},27 ; L. 3^{m},21.

37. Paysage avec Nymphes.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Au premier plan, à gauche, un arbre au bord d'une eau dormante. Au centre, deux nymphes dans l'attitude de la conversation. Au second plan, un talus rocheux que contourne un chemin bordé à droite par un massif boisé. Au fond, un étang, un château, et des montagnes fermant l'horizon.

Travail d'Audenarde ? xviie siècle. H. 3^{m},26 ; L. 2^{m},62.

38. La Rentrée de la Moisson.

Voir page 26. Fait partie de la même suite que les n°s 39, 40 et 41.

39. Le Repas de Kermesse.

Voir page 26.

40. Danse Villageoise.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Sujet d'après David Teniers. Les couples tournoient autour de l'arbre de mai, au son du tambour et du flageolet, tandis qu'un jeune garçon mène un cheval à l'abreuvoir voisin, et que, derrière lui, un galant s'efforce d'attirer une paysanne. A droite, en face d'une ferme, se dresse un castel dont le balcon est occupé par deux personnes qui regardent la scène rustique. Au fond, la campagne et de petits coteaux.

Tapisserie bruxelloise. xviiie siècle. H. 3^{m},13 ; L. 4^{m},02.

41. Danse Villageoise.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Sujet d'après David Teniers. Au premier plan, des paysans et des paysannes dansent au son de la cornemuse, tandis qu'à droite un vieux est attablé devant un pot de bière et qu'à gauche une femme est accoudée sur la margelle d'un puits, à côté de divers ustensiles de cuisine. Au fond, le village, en partie situé sur une hauteur, et un cours d'eau, sur les rives duquel sont amarrées des barques à voile.

Tapisserie bruxelloise. xviiie siècle. H. 3^{m},05 ; L. 3^{m},20.

42. La Partie de Tric-Trac.

Voir page 26.

43. Armoiries d'un Membre de la Famille Martini.

Voir page 27.

44. Verdure.

Voir page 27. Fait partie de la même série que les nos 45 à 50.

45. Verdure.

Voir page 27.

46. Verdure.

Voir page 27.

47. Verdure.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Au premier plan, entourée d'arbres et de plantes diverses, une mare avec des canards, que regarde un chien assis sur le bord. Au-delà, un site accidenté, au milieu duquel on aperçoit uu château.

Travail d'Audenarde. XVIIIe siècle. H. 2m,74 ; L. 5m,83.

48. Verdure.

Tapisserie tissée de laine et de soie et formée de deux morceaux. Au premier plan, au milieu des arbres, on aperçoit un cygne buvant au bord d'une mare. A l'arrière-plan, une villa et un chien chassant des perdreaux.

Travail d'Audenarde. XVIIIe siècle. H. 2m,81 ; L. 1m,75.

49. Verdure.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Au premier plan, un coq, deux poules et cinq poussins. Au second plan, des arbres, une mare, des constructions diverses, dans une plaine ondulée. Au fond, des collines.

Travail d'Audenarde. XVIIIe siècle. H. 3m,18 ; L. 3m,56.

50. Verdure.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Au premier plan, entre des arbres, deux faisans, dont un à col bleu. Au-delà, deux étangs réunis par une cascade, et au fond, des habitations rustiques.

Travail d'Audenarde. XVIIIe siècle. H. 2m,75 ; L. 2m,24.





2de Moitié du XIVe s.

H. 1m,53 ; L. 2m,85

LA PRÉSENTATION DE L'ENFANT JÉSUS AU TEMPLE

La Vierge présente l'Enfant Jésus, debout sur l'autel, au vieillard Siméon. Derrière ce groupe, S. Joseph et une suivante portant les tourterelles. Fond de feuilles de vigne et de grappes de raisins, surmonté de la représentation du ciel. *Tapisserie française*





Début du xve s. H. 1^m,14 ; L. 3^m,85

Épisodes d'un Roman du Moyen Age

La scène représente des « hommes sauvages ». On voit, de gauche à droite (moitié supérieure) : *a*) le retour du roi ; *b*) le repas ; puis (moitié inférieure) : *c*) la partie de tric-trac ; *d*) la visite chez l'ermite. Sous les scènes principales, série de petits sujets familiers. *Travail du sud de l'Allemagne ou de la Suisse.*



2de Moitié du xve s. Dimensions totales : H. 4m,24 ; L. 9m,11

La Passion

Partie gauche : Le Portement de la Croix. — Jésus porte son fardeau, aidé de Simon le Cyrénéen. A sa gauche, un soldat coiffé d'un casque extravagant et un bourreau qui menace sa victime du bâton et pose son pied sur la croix. A droite du Christ, la Vierge, soutenant un des bras de la croix, et les saintes femmes. Derrière le groupe principal, personnages divers. Au fond, la ville de Jérusalem. *Tapisserie française.*



La Passion

Partie médiane : Le Crucifiement. — Le Christ est sur la croix, entre les deux larrons. Longin, figuré par un personnage bizarre, lui perce le côté. Au pied de la croix, deux soldats se disputent les vêtements du Crucifié. A gauche, Marie, soutenue par S. Jean, et le groupe des saintes femmes. A droite, ainsi qu'au second plan, soldats et personnages divers. Au fond, la ville de Jérusalem.



LA PASSION

Partie droite : LA RÉSURRECTION. — Le Christ est sorti du tombeau ; il tient en main la croix de la Résurrection. Devant lui, les gardes endormis. Au second plan, un ange, à genoux sur la pierre du sépulcre, annonce l'évènement aux saintes femmes qui apportent des parfums. Plus loin, à droite, le Christ se rend aux limbes marqués par deux tourelles que gardent des démons. Au fond, la ville de Jérusalem.



2de Moitié du xve s. — H. 3m,87 ; L. 5m,10

L'Histoire d'Hercule

A gauche, naissance d'Hercule : des femmes donnent leurs soins à l'enfant et à sa mère. Au-dessus, Hercule au berceau étouffe des monstres ; plus loin, il tire à l'arc et se distingue dans une joûte. Au premier plan, Hercule, armé d'un arc, se rend à la cour du roi Eurysthée. *Tapisserie française.*



1er Tiers du XVIe s. — H. 1m,65 ; L. 2m,24

La Tonte des Moutons

Au bord d'un ruisseau, le berger et la bergère sont assis, prenant leur repas : une écuelle de lait et du pain bis. A gauche, un berger, occupé à tondre un mouton qu'il tient sur les genoux. A l'arrière-plan, des moutons. *Tapisserie française.*



2de moitié du xve s — H. 3m,78 ; L. 5m,64

LA BATAILLE DE RONCEVAUX

L'action se déroule de gauche à droite. *a*) Roland, dont le nom est inscrit sur sa cuirasse, frappe à mort le Sarrasin Marsile ; *b*) il sonne du cor pour demander du secours ; *c*) il essaie de briser Durandal contre le roc ; *d*) il s'assied au pied d'un arbre pour mourir ; *e*) son frère, arrivé trop tard, emporte Durandal et le cor. Autour du personnage principal, la mêlée entre Francs et Sarrasins. *Tapisserie de Bruges, de Tournai ou de Bruxelles ?*



Début du XVI[e] s. Dimensions totales : H. 4m,38 ; L. 6m,14

Judith et Holopherne. — *Partie gauche*

Judith, accompagnée de sa fidèle Abra, se présente à Holopherne, entouré de sa cour. Au fond, un dressoir chargé de vaisselle précieuse. Dans l'angle supérieur gauche, Judith et Abra implorent la Vierge et l'Enfant Jésus. *Tapisserie tournaisienne ?*



Judith et Holopherne. — *Partie droite*

Judith prend part au repas d'Holopherne, assise à sa gauche ; elle se fait servir les aliments qui lui sont apportés par sa compagne Abra. Au premier plan, des pages occupés à préparer les boissons.



XV-XVIe S. H. $3^m,70$; L. $4^m,68$

Le Triomphe du Christ

Dans la scène médiane, Jésus-Christ entouré d'anges préside aux destinées de la société religieuse et de la société civile. Dans le compartiment de gauche, l'empereur Auguste et Cléopâtre ; au-dessus, Charlemagne et une parabole de l'Evangile. Dans le compartiment de droite, Assuérus et Esther ; au-dessus, Godefroid de Bouillon et une parabole. *Tapisserie bruxelloise.*



Le Triomphe du Christ. — *Partie médiane*

Aux pieds du Christ, entouré d'anges, se voient, à sa droite, la Miséricorde, tenant un lys, à sa gauche, la Justice armée du glaive. Plus bas, la société humaine, représentée à la droite du Christ, par le pape, des prélats et des religieux ; à sa gauche, par l'empereur, l'impératrice et des personnes de toute condition. Dans les angles supérieurs, Adam et Ève.



LE TRIOMPHE DU CHRIST. — *Détails des côtés*

A gauche, l'empereur Octave-Auguste entouré de sa cour, reçoit Cléopâtre qui vient pour le séduire. A droite, Assuérus, assis sur son trône, écoute les supplications que lui adresse Esther en faveur de ses compatriotes.



Début du XVIe s. H. 3^m,87 ; L. 4^m,30

La Communion d'Herkenbald

En haut, à gauche, le neveu d'Herkenbald séduit une jeune femme ; à droite, l'oncle punit de mort son neveu. Au milieu, Herkenbald, moribond, entouré d'une nombreuse assistance, refuse de se repentir de son acte : l'hostie sainte vient se poser sur sa langue, prodige qui ratifie la conduite du justicier. *Tapisserie bruxelloise.*



La Communion d'Herkenbald. — *Partie médiane*

Herkenbald, sur le point de mourir, refuse de déplorer le meurtre qu'il a commis sur son neveu. A ce moment, en présence de nombreux assistants, l'hostie sainte sort du ciboire tenu par le prélat qui l'engageait à se repentir et vient se poser sur la langue du moribond.



La Communion d'Herkenbald. — *Détails des côtés*

A gauche, le neveu d'Herkenbald séduit une jeune femme, dans le parc d'un château. A droite, Herkenbald, malade, frappe à mort le jeune débauché. Les personnages qui figurent en-dessous de ces scènes appartiennent à l'épisode de la Communion.